Das

sexuelle Problem

in der modernen Litteratur.

Ein Beitrag zur Psychologie der modernen Litteratur und Gesellschaft.

Von

Dr. Pascal.

1890.
Sallis'scher Verlag.
Berlin.

Dies Buch

ist

den paar Männern

gewidmet

die noch irgendwo versteckt in der Welt leben mögen.

Inhalt.

Vorwort.

Ich stelle hier ein Problem zur Diskussion, das ich überall nur aufzeige und andeute, das ich so wenig lösen kann, als irgend ein anderer Mann unserer Zeit. Ich sehe die Sphinx, ich bin nicht der Oedipus, der sie in den Abgrund stürzt, weit eher gehöre ich noch zu den Verschlungenen. Kurz: ich schreibe ohne jede Prätension.

Sollten meine Darstellungen die Leser dieser Schrift, zumal die schönen Leserinnen, mehr verletzen als befriedigen, dann muss dies nicht notgedrungen an mir liegen. Ich kenne mein Schicksal im Voraus: Die Dummen werden mir nicht zürnen, denn sie werden kein Wort verstehen von alle Dem, was ich hier sage; die Klugen hingegen unter den weissen Schlangen, die man zuweilen auch Weiber nennt, werden jedes Wort nur zu wol verstehen und mir eben deshalb feindlich gesinnt sein; sie werden wollüstig die ausgesprochenen Gedanken in sich aufsaugen und mir zum Dank dafür in die Ferse stechen. Ich kenne das und betrachte mich als gewarnt.

Dass ich in einer Broschüre nichts Erschöpfendes geben kann, wird man begreifen. Ich bin bei der Auswahl der Beispiele ziemlich willkürlich verfahren und nahm meistens das heut Nächstliegende. Ich hätte weit bessere herausgreifen können, ich hätte viel mehr bieten können, und das hätte sich überhaupt alles besser und alles anders sagen lassen; wer wüsste das, wenn es nicht der Autor am besten wüsste. Aber den Vorwurf, dass ich mich mit Zufälligkeiten abgebe, wird mir nicht leicht Jemand machen können, der diesen Dingen selbst nachgedacht hat und sich einer gründlichen Kenntniss der modernen Litteratur, ihrer Motive, ihrer Tendenzen und ihrer Dichter rühmt. Genug, wenn das Gebotene nur nicht ganz wertlos, wenn die Beispiele nur nicht ganz verkehrt gewählt sind! Wenn nur erreicht ist, was hier allein gewollt sein konnte; wenn ich mir schmeicheln darf, Anregungen gegeben zu haben!

Auch die aphoristische Form wird man mir vielleicht verzeihen. Sie ist nicht ohne alle Bosheit. Aber wenn man jedem Autor seinen Stil lässt, wesshalb nicht mir auch den meinen, den boshaften.

Man sieht, ich bin ehrlich. Vielleicht erreiche ich hierdurch, dass auch meine Leser ehrlich werden. Es wäre dies nicht der schlechteste Triumph eines Schriftstellers!

Und somit empfehle ich mich und mein Büchlein dem verehrlichen Publikum. Meinen Namen nenn' ich schon noch zur geeigneten Stunde!

Das Recht des Hässlichen.

Schon einmal ist die Klage erhoben über „all das Hässliche“ in der neuen Kunst. Sie ertönt immer wieder, so oft sich eine neue Entwicklung in derselben vollzieht, weil uns die Augen fehlen zu sehen und die Ohren zu hören, was schön ist und wohlklingt, wie in der Kunst, so vor allem im modernen Leben selbst. Dies Leben ist unschön und widerspruchsvoll, deshalb ziehen wir uns zurück in ferne Vergangenheiten, in die „ideale Ferne!“

Die Hässlichkeits-Frage sollte schon deshalb nicht so viel hin- und herdiskutirt werden, weil uns Abendkindern von Gestern und Vorvorgestern ja noch die neuen Sinne fehlen, um dies neue Leben, das um uns keimt und springt, zu empfinden und anzuschauen, wie es geschaut und empfunden sein will.

Aber noch weit weniger dürfen wir dieses Neue widerspruchsvoll hinnehmen, blos weil es neu ist. Und vor allem haben wir uns klar zu machen, dass dieses Neue nicht einmal immer ein Neues ist! Freilich auch nicht schlechthin ein Altes, sondern ein krank gewordenes, ein entartetes Altes — ein Gespenst. —

Was ist das schwerste Unglück aller Zeiten, das tragische Geschick der alten und neuen Zeit? — Wenn die Väter ihre Söhne nicht mehr als Wohlthat empfinden! Oder wenn die Söhne ihre Väter „auf Pistolen fordern!“

O, Was sind wir nicht für schlechte Pfychologen! Wir machen heute so viel Wesens von „all dem Hässlichen“ das die modernen Dichter „mit Vorliebe“ darstellen; und uns fällt es gar nicht ein, dass es vielleicht gerade diese modernen Künstler, diese Naturalisten und Impressionisten sind, die zum ersten Mal dieses unser Leben oder doch etwas in demselben

als ein unerträglich Hässliches peinlich empfunden haben. Und noch dazu etwas, das allgemein, zierlich ausstaffirt noch als ein Ideal von Schönheit gilt, z. B. die moderne Ehe; dieses Puppenheim — nun Ibsen empfand es am Ende als eine Höhle aller Laster und Gespenster. Wir spielen uns als die Verletzten und Beleidigten auf, und gerade diese Naturalisten sind einmal in ihren keuschesten Empfindungen, in ihrer Schamhaftigkeit beleidigt worden, beleidigt durch diese sittlich— fromme Gesellschaft; — und nun rächen sie sich, indem sie ihr die schöne Larve vom Gesicht reissen und alle ihre bösartigsten Wunden aufdecken.

Vor allem gilt dies von unserem Geschlechtsleben. Es giebt kein Thema, das häufiger, das virtuoser behandelt wäre, als dieses. Aber es giebt auch keines, das mehr Aufsehen erregt hat und peinlicher empfunden wurde, als eben dieses. Die berühmtesten Produktionen der naturalistischen Dichter behandeln alle dieses und fast ausschliesslich dieses. Es ist kein Zufall, dass Zolas „Nana“ der gelesenste Roman und Ibsens „Nora“ das durchgesprochenste moderne Drama werden sollte. Wir können es uns heute vielleicht schon sparen, den Beweis zu liefern, dass Lüsternheit nicht diese Dinge Einem in die Finger spielt. Bei den Nana's und L'Assommoir's, bei den „Gespenstern“ und ähnlichen dichterischen Erlebnissen vergeht einem der sinnliche Kitzel. Es ist vielmehr der Schauder vor etwas nicht Gewusstem aber Geahnten, was die heutige Jugend diesen alten Rattenfängern, und namentlich dem von Skien, folgen heisst; die unheimliche Neugierde des Kranken, der seine nächste Zukunft erfahren will.

Das Problem der verletzten Schamhaftigkeit.

Dein Schleier ist ein Teil von Deinem Selbst.
Gyges u. s. Ring.

Wird denn in Zukunft eine anständige Dame überhaupt noch ins Theater gehen dürfen? Diese Frage wird uns beinahe nach jeder Kritik eines neuen realistischen Stückes vorgelegt, und geht man den nächsten Abend ins Theater, dann trifft man sogar die anständigsten, auch wirklich anständige Damen, die im Uebrigen den Zola und die Andern gar nicht als ein „Pfui! Wie reizend!“ geniessen.

Heuchelte jene Fragerin bloss? Gewiss nicht immer. Sie fühlt ihre Scham verletzt und gleichwohl geht sie wieder zum nächsten realistischen Drama? Wie geht dies nur zu?

Sie muss wieder hineingehen, sie folgt nur einer geheimen unbezwingbaren Macht. Es ist die unheimliche Neugierde der Unbefriedigten, der Nichtwissenden und aller Art von Süchtigen.

Vischer rief einmal aus: Wir gleichen in der Litteratur heute alle den Juden und erwarten immer den Messias.

Dies gilt vor allen Dingen von den Frauen. Sie wünschen und hoffen, dass in dem nächsten Drama ihre und gerade ihre Rechtfertigung geschrieben sei. Es ist die Sucht aller Enttäuschten, nun, nachdem ihre besten Kräfte verpufft sind, ja keinen Becher mehr ungeleert, keinen Gürtel mehr ungelöst zu lassen.

Weshalb spielt die Schamhaftigkeit im Leben wie in der Litteratur eine so grosse Rolle?

Es giebt der Gründe viele. Aber der wichtigste liegt wohl in dem Spiritualismus des Denkens der modernen Gesellschaft, ihren angeborenen asketischen und priesterlichen Gefühlen. Wir haben völlig die Unschuld in der Natur verloren; und so ward uns die Natur zur Schuld, zur verborgenen und heimlich wirkenden Macht. Es begann sich der Mann zu schämen des Weibes und das Weib vor dem Manne.

Der Mensch — getrennt von der Natur, ohne Kenntniss und ohne Macht über die Natur, das Verlorene suchend und doch nicht wiederfindend, und wo er sich wieder ihr nähert, hinausgestossen aus dem Paradiese der Unschuld und Natur, nun ewig unseelig und dahinsiechend an innerer unbefriedigter Lust — das ist (wenigstens nach der einen Seite) das Problem der modernen Kunst.

Es ist in seiner Totalität aufgefasst und dargestellt von Zola in „La faute de l'Abbé Mouret", aber es ist der geheime Hintergedanke einer ganzen Reihe von modernen Romanen und Schauspielen.

Ein Priester, der erst aus Büchern belehrt wird über die sinnliche Natur des Menschen und seine Scham aufs Tiefste verletzt fühlt; ein Mädchen, das erst das Leben der Vögel und Pflanzen belauschen muss, um zu erfahren, was ihr fehlt und was beide zusammen thun müssen, um ihre Sehnsucht zu einander zu befriedigen; sie, die doch schon Wochen und wochenlang in unmittelbarster Gemeinschaft und Einsamkeit leben! Und als sie gethan, was erst Sünde ward, nachdem die Natur ihre Unschuld verloren, muss der Priester wieder hinaus aus dem Paradiese und das Leben des Mädchens erlischt in der Natur.

So ist hier in grossen symbolischen Zügen die Trennung von Mensch und Natur aufgefasst, und deshalb habe ich dies Produkt der naturalistischen Richtung (es ist das bekannteste nicht) voran gestellt.*)

Den zweiten grossen Factor für die Schamhaftigkeit in Kunst und Leben giebt uns Ibsen. Seine Personen, seine Weiber vorerst, haben in einer gewissen Ursprünglichkeit und Lebensfreudigkeit das Leben genossen, bis eines Tages „der Nachtischekel" über sie kommt. Sie schämen sich immer

*) Aehnlich behandelt Zola im ‚L'Oeuvre' das Verhältniss des Künstlers zu seinem Object. Ich kann in dieser nur wenig umfangreichen Schrift übrigens nur die namhaftesten Beispiele anführen. Ich will aber hier noch an die Scene im „Grünen Heinrich" erinnern, in der Judith und Heinrich, diese närrischen Liebesleute, sich gleichfalls nicht herzhaft und in aller Unschuld zu umarmen wagen, sondern „gleich wie zwei junge Katzen" elektrisch zitternd mit den Pfötchen nach einander auslangen, unschlüssig, ob sie spielen oder sich zerzausen sollen. Merkwürdig, dass der letzte grosse deutsche Humorist in so vielen Punkten den Vergleich mit den modernsten Naturalisten wachruft! Die Sinnlichkeit, die bei jenem nur noch „elektrisch zittert", ist bei diesen völlig erloschen oder ganz entartet.

einer That, die Jahre, oft Jahrzehnte hinter ihnen liegt. Ein Gedanke, der einen Schatten über ihr vergangenes Leben wirft, irgend eine Erfahrung, die ihre vollbrachten Thaten und genossenen Genüsse nachträglich zu unlauteren stempelt, lässt sie des Vergangenen sich noch post festum schämen; z. B. Nora, nachdem sie erfahren, dass ihrem achtjährigen Zusammenleben mit ihrem Manne, dem sie drei Kinder geboren, das rechtfertigende Moment der Liebe gefehlt hat; oder auch Ellida, nachdem sie das Ideal ihrer Mädchen-Sehnsucht mit den Augen ihres Mannes (eines Realisten) gesehen hat, aber auch schon Hjœrdis, die Heldin der „Nordischen Heerfahrt“, die zu spät erfährt, dass ihr Mann die That der Löwenbezwingung (den Preis ihrer Hand) nicht vollbracht hat.

Man nehme hinzu, dass derartige pſychologische Motive nicht beobachtet sein können, sondern innere Erlebnisse des Dichters darstellen, und man wird einen Begriff bekommen von der fast krankhaften Keuschheit dieser naturalistischen — „Zotendichter.“

Einer der Vorgänger des modernen Naturalismus, der Deutsche Friedrich Hebbel, dem man ja schon vor vierzig Jahren den Vorwurf der Unzüchtigkeit gemacht hat (o, man hat ihn noch immer den Naturalisten gemacht, z. B. dem jungen Werther-Dichter Kleist, Byron und Heine!), eben jener Hebbel hat in dem Schauspiel, aus dem ich einen Vers diesem Abschnitt als Motto vorausgesetzt habe, geradezu die Tragödie der verletzten Schamhaftigkeit geschrieben.

Und so komme ich denn auf den dritten Faktor dieser Empfindung für die modernen Menschen und Dichter. Ich zitire erst noch ein anderes Wort von Hebbel aus den Nibelungen:

Ich kann mich nicht an so viel Licht gewöhnen,
Es thut mir weh, mir ist, als ging ich nackt,
Als wäre kein Gewand hier dicht genug! —

So die aus dem Dunkel des Nordens an den Rhein, an das Licht gekommene Gunther-Braut.

Nackt, wie der Mensch, kommt auch alles, was menschlich ist, zur Welt. All das Neue in den Empfindungen und Gedanken des Menschen, das eben erst heraufgekommen ist aus dem Dunkel seiner Seele oder, um mit dem Philosophen zu reden, aus dem Unbewussten, schämt sich des Lichtes. Man denke auch an den alten Tischlermeister Anton, der es nirgends eng genug haben kann und am liebsten seine Faust

Und heute? Allgemeine Temperenzlerei! Allgemeine Angstmeierei! Von Ibsens Dr. Rank, dessen Rückenmark für die Jugendfreuden seines Vaters zu leiden hat, bis zu Hauptmanns Loth, der ja nun nachgerade reif geworden ist für den Männerbund, ist nur ein Schritt!

Georg Brandes macht in seiner Geschichte der modernen europäischen Litteratur mit Recht darauf aufmerksam, welche Wandlung in der modernen Litteratur sich dadurch vollzog, dass das junge naive Mädchen, die Liebhaberin (wie sie typisch war in allen ihren Leiden und Freuden, in ihrer Anmuth und ihrer Tragik in der Gretchen-Gestalt) verdrängt wurde durch das volle, reife Weib von dreissig Jahren — einer allerdings interessanteren Erscheinung.

Die bedeutende Frau spielte plötzlich eine Rolle, wie in der Gesellschaft, so in der Litteratur und als Folie der bedeutenden Frau das unbedeutende Ehemännchen. Ja, was will man! Die bedeutende Frau wurde bald so bedeutend, dass sie sogar das Kunststück fertig bekam, selbst den Ehemann, der bislang doch blos Bürgerrecht in der Komödie besass, für die Tragödie reif und wichtig genug zu machen. Warum doch? Die moderne Frau fing an, an ihrem Ehemann zu leiden. Das Uebel war tragisch!

Das Lied begann mit der bekannten Ehebruchstragödie im grossen Stil und dem Ehebruchsroman. Flauberts „Madame Bovary“ ist das berühmteste Muster dieser Gattung. Die Unbefriedigte, die Unverstandene, die Erlösungsbedürftige war das ständige Thema der realistischen Schule.

Das typische Schema ungezählter Dramen und Romane war folgendes: Ein sinnlich verlangendes, stolzes und starkes Weib in einer unglückseligen Ehe mit einem galanten, frommen „abgeklärten“ Geschlechtsinvaliden — zuweilen auch mit einem fettgemästeten Schweine.

Alles andere ergab sich von selbst. „Ich musste meinem Manne untreu werden, das stand fest;“ so tröstet sich eine dieser Heldinnen, die für Tausende spricht.

Ihre überschäumende Sinnlichkeit konnte der Mann nicht mehr befriedigen, der moderne Kultur-Krüppel als Ehemann konnte selbst den bescheidensten Ansprüchen nicht genügen. Seine Feigheit und Philiströsität musste sich vor ihrem kühneren, aufwärtsstrebenden Abenteurer-Geiste verächtlich machen. Wo giebt es in modernen Kulturverhältnissen eine Ehefrau, die nicht im Stillen ihren Mann verachtete!

Damit war das Unglück geschehen. Der Geschlechterkampf begann.

Das Weib, das ehedem nicht befriedigt werden konnte, will sich nun nicht mehr befriedigen lassen. Es fing an, sittlich zu werden und damit wieder Weib und ungefährlich.

Der Kampf der Geschlechter im Spiegel moderner Poesie.

„Des Mannes ist hier zu wenig: darum vermännlichen sich ihre Weiber. Denn nur, wer Mann's genug ist, wird im Weibe — das Weib erlösen.“

* * *

. . . und wer begriff es ganz, wie fremd sich Mann und Weib sind.

Also sprach Zarathustra.

Wenn Weiber verachten. In einer Zeit, in welcher man das Weib nur als liebendes Wesen kannte und alles auf die Grundstimmung der Liebe beim Weibe (und was hat man im Grunde von dieser Liebe gewusst!) glaubte zurückführen zu müssen, meinte man, es gäbe nichts Furchtbareres, Grausameres als Weiber-Hass; sei es der Hass des Weibes gegen ein anderes aus Eifersucht, sei es der Hass des Weibes gegen den Mann aus gekränkter oder verschmähter Liebe! Damals aber kannte man das Weib noch nicht; man wusste nicht, dass es auch Intelligenz, auch Charakter haben könne! Man war noch Mann's genug, um das Weib immer zehn Stufen unter sich zu sehen!

Allein man täuschte sich gründlich. Man hat sich noch immer über das Weib getäuscht, das ein, und zwar das grösste Interesse daran hat, den Mann über sich in Täuschung zu halten. — Inzwischen aber hatte das Weib selbst ein Erlebniss, dessen Spuren und traurige Folgen es nun vielleicht in Jahrtausenden nicht mehr los werden kann. In demselben Grade nämlich, in welchem das Weib aufwärts stieg, sank der Mann; und die Ueberlegenheit war plötzlich auf Seiten des Weibes.

Jetzt aber, und das ist die traurige Erfahrung — da es den Mann noch immer zehn Stufen über sich glaubte, jetzt, nachdem das Weib durch Jahrtausende daran gewohnt war,

den Mann über sich zu sehen, ihn als Schicksal zu empfinden (im ganzen Alterthum, im ganzen Orient, bis scharf an die Grenze der Neuzeit), bemerkte es plötzlich — zuerst im modernen Frankreich —*) dass dieses sein Schicksal ein Spielzeug in seinen Händen sei, dass der Mann in allen Stücken als moralisches, intellektuelles und physisches Wesen tief unter ihm stehe! Wie mussten sich nun alle seine Gefühle im tiefsten Innern umkehren. Es giebt nichts Grausameres, Beleidigenderes und für den Mann Deprimierenderes als diese Verachtung des Weibes! Sie steht weit über seinen Hass. Denn das Gefühl, das hier gebrochen werden musste, war noch weit stärker als seine Liebe, nämlich sein Hang zu bewundern, hinauf zu blicken! Er konnte nur durch einen ebenso mächtigen Hang, den Mann nunmehr eben so tief unter sich zu sehen, abgelöst werden. Das Weib selbst nennt ihn, sein Streben nach Gleichberechtigung! Mit dieser bescheidenen Forderung traten bisher ja noch alle neuen Tyrannen auf, z. B. der Bourgeois!

Aber das Weib will nicht nur herrschen, es will sich rächen, ja es muss Rache nehmen an dem Manne. Denn das Weib kann eben alles ertragen am Manne, selbst seinen Hass und seine Gleichgültigkeit, seine Grausamkeit und seinen Egoismus, nur Eines nicht, dass er sich vor ihr verächtlich gezeigt hat. Denn, „ein Mann mag dem andern seine Feigheit vergeben, nimmer ein Weib“, meint Hebbels Judith.

Diese Beleidigung kann es nun in Ewigkeit nicht mehr verwinden!

Das kämpfende Weib. Weshalb ist der Gedanke des kämpfenden, auch des mit dem Leben kämpfenden Weibes so absurd? Weil es ein widernatürlicher Gedanke ist! Das Weib hat immer so viel zu bergen und zu verbergen, zu hegen und zu hüllen, das am freien Ausschreiten hindert. Jede gar zu kühne Bewegung und allzu kriegerische Lust äussert sich nie ohne grosse Gefahren! Das kämpfende Weib gefährdet die Zukunft des Geschlechtes. Eines Mannes Kind hegen und

*) Das französische, in Klöstern erzogene Weib mit der aufgespeicherten Kraft, der überschäumenden Sinnlichkeit und der zurückgehaltenen Lebenslust, das dann in Eins in Ehe und Leben eingeführt wird und sich einem Manne vis-à-vis sieht, dessen beste Kraft bereits verausgabt und der nun nicht mehr im Stande ist, des Weibes Liebes- und Lebenslust zu befriedigen: dieses Weib hat den Mann zuerst verächtlich empfinden müssen, vor ihm hat er sich zuerst und zumeist compromittirt.

gegen diesen Mann in kriegerischer Gesinnung leben, was kann es Widersinnigeres geben! Und wer will von Gleichheit reden, wenn der eine Theil sich verdoppeln kann! Die Mutter im Weibe sichert es ein für alle Mal vor jeder Vergleichung und Gleichstellung mit dem Manne.

* * *

Wer angesichts der beiden Geschlechter übrigens noch immer von der Gleichheit der Menschen reden kann — dem ist eben nicht mehr zu helfen! —

* * *

Das Weib ist dasjenige Geschöpf, das immer mit Mitleiden behandelt und geschont sein will. Aus ihm sieht den Mann zugleich sein ungeborenes Kind mit an. Jede Rohheit fällt hier auf ihn selbst zurück, jede Härte trifft ihn selbst.

Die Ehre des Weibes. Den Werth des Mannes bestimmen seine Thaten, den des Weibes seine Kinder. Die best geehrten Weiber in der Geschichte sind noch immer die Mütter grosser Männer. In seinen Kindern zeigt uns das Weib, wenn schon nicht allein, so doch gewiss am schönsten, was es an physischen, seelischen, pädagogischen Tugenden, kurz an allem Besten, was es haben kann, besitzt. Die Kinder sind die Ausstrahlungen aller weiblichen Tugenden und Untugenden. Im Grunde genommen haben ja auch nur Frauen Kinder. — Mit demselben Rechte, mit dem gesagt wird: Die Werke dieses Mannes sind edel, gross seine Gedanken, wie sollte er selbst ein Lump gewesen sein und umgekehrt; mit demselben Rechte darf man auch von den Kindern unmittelbar auf die Mütter schliessen. Ausnahmen kommen vor, wie wohl man gegen sie immer sehr skeptisch und auf der Hut sein muss. Es sind dann aber Ausnahmen. Im Allgemeinen jedoch sind die Mütter für ihre Kinder verantwortlich, vorausgesetzt natürlich, was sich hier von selbst versteht, dass keine unsinnige Ehe vorangegangen ist.

Das Weib von dreissig Jahren ohne Kinder. Von hier aus versteht man erst die Kampflust moderner emanzipationslustiger Damen. Die gereizte Stimmung gegen den Mann, das ewige Gethue und Gerede von entwürdigter Frauenehre. Warum doch entwürdigt? Weil die höchste Ehre des Weibes, die Kinder fehlen. Hier rückt uns auch Ibsen näher.

Nehmen wir z. B. den Fall „Nora“. Vertritt Nora die Natur, ist Nora natürlich? (Die Frage ist berechtigt bei einem Naturalisten.)

Der Instinct aller Frauen spricht wenigstens gegen sie. Aber man muss nicht die Frau mit dem unbefriedigten Weibe der modernen Ehe verwechseln! Dieses denkt mit Nora, aber dieses ist nicht Mutter.

Dieses Weib von dreissig Jahren, das niemals Mädchen war und niemals Mutter werden kann, dieses zwiefach betrogene Geschöpf, das zwiefach seinen Beruf verfehlt hat! Aber repräsentirt dies Weib, das die moderne Gesellschaft und die moderne Litteratur — letztere neben der Kellnerin — beherrscht, die Natur, ist dies Weib Norm der Natur? Oder ist nicht in jedem natürlichen, jedem weiblichen Weibe, das noch für Kinder disponirt ist, der Mutter-Instinct der stärkste? Erleidet nicht jedes Weib viel Schlimmeres, Schimpflicheres als Nora, wenn es die Kinder gilt?

Aber hat denn Nora überhaupt Kinder? Der Dichter versichert es uns, er bringt sie sogar auf die Bühne. Doch man muss nicht dem Dichter Alles glauben, was er auf die Bühne bringt. Er müsste uns denn erst beweisen, dass Nora überhaupt Kinder haben k a n n! Wer sagt uns denn, dass diese drei allerliebsten Würmer nicht am Ende ein Fehler — der Pathologie sind. —

Bis der Erweis gebracht ist, nehmen wir aber einmal an, Nora habe keine Kinder und jetzt wird uns auf einmal alles wunderbar klar und verständlich.

Ein Weib, das keine Kinder hat und sich bereits dem dreissigsten Jahre nähert, wird stets auf Mittel sinnen, diese Lücke selber auszufüllen, d. h. es wird sich Kinder schaffen — in der Einbildung natürlich. Das Weib muss nun einmal etwas haben und kann es auf die Dauer gar nicht ohne Dies aushalten, das es hätscheln und verhätscheln kann, etwas zum Spielen, zum Ziehen, zum Erziehen. Und nun, da ihm die Kinder fehlen, sieht es sich nach irgend etwas um, das es in seinem Herzen adoptiren könnte, das es hegen und pflegen kann, und das nun ganz auf seine Gelüste eingeht, das sich ganz unter seine zarte Hand begiebt. Und was liegt ihm näher als der Mann, das Kind im Manne, das keinem Weibe auf die Dauer verborgen bleibt!

Man sehe sich die moderne Liebe, die Liebe dieser Dreissigjährigen, einmal darauf an. Sie späht immer nach

einem jüngeren, unbedeutenderen Manne aus. Das Weib, wenn es nicht mehr unbedingt bewundern kann — oder will, muss etwas unbedingt zum Bemuttern haben. Das ist Naturgesetz. Und wehe dem Manne, dem dieses Spiel auf die Dauer langweilig oder unbequem wird! Darüber kann kein Weib hinweg, denn es sieht sich in seinen beiden heiligsten Gefühlen verletzt.

Das Schwierige an diesem Problem ist, dass es kein einfaches Problem ist, dass sich hier zwei der denkbar stärksten Instincte kreuzen, dass eine mehrfache Instinct-Brechung und Instinct-Verschiebung vorausgegangen sein muss, ehe dieses unfruchtbare Weib von dreissig Jahren herauskommt! Seine Liebe selbst ist eine Rache an der Natur.*)

Es fragt sich nur, ob es nicht weit eher in die Komödie als in die Tragödie gehört!

* * *

Wenn ein Weib den Mann verlässt und wider ihn hadert, weil er nicht männlich und stark und sittlich genug ist, so darf man getrost interpretiren: weil er das Erstere noch zu sehr ist! Die Frau rennt stets weg wie die Gouvernannte, wenn sie mit den wilden Rackern nicht mehr auskommt. Dann kriegt sie's mit der Sittlichkeit und hält ihrem Manne so viele und so starke Moralpredigten, dass er am Ende wirklich wie so ein kleiner begossener Pudel vor ihr steht und sich in der That

---

*) Anmerkung. Wenn ich die Frage aufwerfe, ob Nora überhaupt Kinder habe, so thue ich das nicht aus Lust an Paradoxen. Eine Jungfrau, die über das Wesen und Wirken einer Jungfrau nachdenkt, ist das überhaupt noch eine Jungfrau? Oder steht sie nicht mindestens im Begriff, ihre Jungfräulichkeit zu verlieren (geistig hat sie das gewöhnlich schon gethan!), resp. einschrumpfen zu lassen?

Und eine Frau, die sich Sorgen macht, ob sie für ihre Mutterschaft auch die nöthige Vorbereitung getroffen habe, steht die nicht nahe vor der Gefahr, dass sie gar keine Kinder hätte bekommen können? Die Erfahrung ist jedenfalls nicht neu, dass diejenigen Männer und Frauen, die sich am meisten mit der Kindererziehung beschäftigen, über sie sprechen und schreiben, selbst gar keine Kinder haben.

Auch hat Nora sowie ihre Stamm- und Seelenverwandte Suava etwas so Sprödes, so Unberührtes und Unberührbares, etwas so peinlich Jungfräuliches, dass schon die Frage nach der physischen Voraussetzung dieser drei Kinder berechtigt erscheint.

Das ist Alles Klapperstorch-Psychologie, die ja überhaupt in allen unsern sexuellen Tragödien noch eine gar seltsame Rolle spielt. Wir wissen, dass das Weib an sich keine Kinder bekommt, aber in sämmtlichen Romanen, Frauenemanzipations-Theorien spielt das Weib an sich immer noch eine Rolle. Der Jungfrauen- und Madonnenkult ist psychologisch jedenfalls noch lange nicht überwunden!

als den Gefallenen betrachtet. Der Fall „Nora“. Sofort aber hat das Weib gewonnen Spiel. Den Gefallenen kann man aufrichten; da giebt es etwas zu verzeihen, zu trösten, zu bessern, zu opfern, zu beschämen — alles weibliche Talente. Der Fall „Suava“ in der Ehe.

* * *

Freundschaft in der Ehe? Heisst das nicht die Unnatur auf die Spitze treiben wollen? Mann und Weib empfinden sich niemals als gleichartig — und deshalb gleichberechtigt — sondern immer als anders geartet und verschiedentlich privilegirt. Doch Freundschaft besteht nur zwischen Gleichen.

Was die Frau will, und was zu wollen sie ein Recht hat, ist, dass auch ihre Geistigkeit vom Manne anerkannt — ja, was sage ich, anerkannt, das ist schon viel zu viel — empfunden wird; aber gerade als ihre Geistigkeit als weibliche Geistigkeit. Sie will, dass sie der Mann ganz liebt und nichts, auch ihren Geist nicht, vergisst. Alles soll er an ihr lieben, selbst ihre Liebe soll er noch lieben. Die Frau will ganz besessen sein und empfindet es als Kränkung, wenn der Mann auch das Geringste von ihr, z. B. ihren Geist, nicht annimmt; so wie sie ihrerseits nicht des Mannes Geist, sondern das Männliche seines Geistes liebt. Das Weib will vom Manne geachtet sein, und es achtet ihn doch selber nicht. Es bewundert ihn oder es bemitleidet ihn — ein Drittes giebt es nicht, es sei denn sein Hass!

Da es dem Weibe nun aber, wenigstens in seinen jüngeren Jahren natürlicher ist zu bewundern als zu bemitleiden, so macht es sich von ihm ein Ideal zurecht, das es bewundern kann, bis eines Tages das Ideal verblasst — und das Ideal des Mannes von heute verblasst bekanntlich sehr schnell — nun, und was jetzt folgt nennt man die Enttäuschungen der modernen Ehe!

Moderne Liebe. Welch ein Problem das moderne Weib mit seiner Liebe! Wie zwiefach ist diese Liebe, wie oft gebrochen, wie regenbogenfarbig! Wer liebt da und wer wird geliebt? Irgend ein Phantom von ihm von irgend einem Phantom von ihr. Das Weib liebt nicht, wie es ist, es liebt auch nicht den Gegenstand, wie er ihm sich bietet. Es lässt sich erst schaffen, umschaffen vom Manne, zu irgend einem Idol seines Idols; es muss ihn sich erst selbst schaffen diesen

Mann. Wer kann sagen, wo da das liebende Weib aufhört und die Mutter beginnt, wo das umgeworfene Geschöpf und die über das Haupt des Siegers hinwegzischelnde weisse Schlange sich trennen, wo das spielende Kind und wo der Affe im Weibe sich begegnen! Wer weiss das Alles! Aber Eines steht fest, die moderne Frau ist nicht mehr jung, nicht mehr naiv genug, als dass sein Stolz, zumal dem inferioren, impotenten Manne gegenüber, sich mit der zweiten Rolle noch begnügen könnte! Sie will herrschen. Der Mutterinstinct gewinnt die Uebermacht; sie macht den Mann zum Kinde. Er darf ihr das „Puppenheim“ getrost zurückgeben. O, er hat es ihr zurückgegeben! (Man lese z. B. Strindberg!)

Denn thatsächlich herrscht die Frau heut überall über den Mann, in Staat und Gesellschaft, in Kunst und Litteratur. Aber nicht, wie sie immer geherrscht hat, als Ränkeschmiedin, als kleine Ursache für grosse Wirkungen; nein, ihr Geist herrscht heute, ihr mürber, zerbrechlicher, ihr weicher, ihr weiblicher Geist. Der Feminismus in Litteratur und Gesellschaft ist längst constituirt. Die Zeit ist jedenfalls nicht mehr fern, wo es als eine besondere Geistreichigkeit gelten wird zu sagen: Cherchez l'homme!

Ehedem war es des Weibes Stolz, als ein niederes, tieferes, irdischeres Geschöpf den Mann herabzuwinken. Es zog an, es zog herab, es verführte. Heut will es von oben und von unten und von allen Seiten — als ein Gleichberechtigtes — zu sich heran- und hinanziehen oder vielmehr vom Manne sich anziehen lassen. Das Weib, das um den Mann buhlt, typische Erscheinung des 19. Jahrhunderts. „Schwachheit dein Nam' ist Mann“, sprechen die Weiber unter sich, d. h. die Mutterliebhaberinnen.

Man betrachte die modernen Dichter. Man nehme sie pathologisch — und pathologisch wollen sie alle genommen sein! — z B. Grillparzer. Wie jämmerlich sind seine Männer! Wie relativ männlich, wie mutterhaft seine Weiblein! Z. B. dieser allerliebste Backfisch Hero. Wie schwesterhaft, wie mutter-, wie ammenhaft ist doch diese kaum mannbare Hero! Wie viel Erwartung, wie viel Sehnsucht, wie viel unbefriedigliche Liebe in diesem jugendlichen Geschöpfe, das noch kaum für die Liebe erwacht ist! Für diese Hero giebt es gar keinen Mann im weiten Erdenrund, für diese Art von Liebe ist nur dieser kleine dumme, dumpfe, stumpfe Knabe Leander der rechte Gegenstand. Diese Art von Knaben liebt nicht mehr, geniesst

nicht mehr in der Liebe, sondern wird nur noch genossen, verschlungen mit Haut und Haaren Wer glaubt es, dass dieses Kind Hero etwas vom Vampyr in sich hat, doch ohne es zu wissen. An dieser Unwissenheit geht sie zu Grunde. Ihre überwache Seele schläft ein vor Uebermüdigkeit. —

Wenn das schon die kleinen Mädchen erleben, was hat man da erst von den grossen Weibern zu erwarten!

Diese Hero, will man sie kennen lernen, muss man einmal mit ihrer gleichaltrigen Liebes- und Leidensgefährtin Julia vergleichen.

Aber man sieht schon, die Julia hat ein Mann geschaffen und die Hero nur ein altes Weib oder ein vertrockneter Hagestolz, was beinahe dasselbe ist. Darum ist auch die Julia ein Weib, ein ganzes, ein volles, tiefes, nicht auszuschöpfendes Weib; ein Weib, in das sich noch jeder junge Mann — so wie in die Gretchen und Käthchen und Klärchen — verliebt. Aber wer könnte eine Hero lieben, wer möchte es nur können! Nur dieser dumme plumpe Leander, der nach ihr verlangt, wie ein verirrtes Kind nach der Mutter!

„Das ewig Weibliche zieht uns hinab!“ sagt Karl Bleibtreu und das ist zwiefach eine Wahrheit. Hat nicht das ewige Minnen und Girren in der deutschen Litteratur z. B. diese ganz weich und weibisch gemacht? Ist der Charakter unserer neueren Litteratur, wenigstens wie er sich an der Oberfläche zeigt, nicht ein ewig weiblicher, d. h. unmännlicher? Hat der ewige Frauenkult den Mann nicht entnervt, entmannt? Nicht noch weibischer gemacht, als das Weib selbst ist? Man sehe sich doch diese modernen Männer, diese Dichter-Männer, z. B. einen Paul Heyse*) einmal auf seine Männlichkeit hin

---

*) Es ist ein erfreuliches Zeichen, dass die jüngere Generation gerade gegen diesen Dichter energisch Front gemacht hat. Es ist das Zeichen eines männlichen Geistes oder wenigstens männlicher Instincte, die sich hier geltend machen. Allein man war auch sehr ungerecht gegen Heyse. Er hat alle Fehler, aber auch alle Tugenden eines Frauenzimmers. Und schliesslich muss man gegen dieses nie die Galanterie aus dem Spiele lassen. Man verrät sich schon, wenn man gegen das Weib zu heftig hadert. Ein rechter Kerl wird immer mit dem Weibe fertig! — Heyse gehört auch zu den Dichtern, die nach der Vorschrift unserer Aesthetik „nach der Natur“, d. h. wie das Weib schaffen — unbewusst. Er zeugt seine Dichtungen nicht, er gebiert sie. Daher die Hysterie!

Man vergleiche, wie wirkliche Männer unter den Dichtern, z. B. Kleist, Hebbel, Ibsen, oder Schiller, Lessing, Byron u. s. w. schufen!

an! Sie geberden sich, wie hysterische alte Jungfern, wie schwächliche Frauen, die in die Wochen gekommen sind! Ja, eine honette Frau macht gar nicht so viel Wesens von ihrer Schwangerschaft. Sie erträgt dergleichen Launen der Natur gefasster, männlicher!

Aber noch in anderer Hinsicht ist obiges Wort eine Wahrheit. Das Weib, das wirklich Weib ist, zieht den Mann, der in der That noch ein Mann ist, auch gar nicht hinan — wie sollte es dies auch anstellen — sondern thatsächlich hinab, zu sich, zur Natur, wie Göthe's Wassernixe den Fischer lockt, zu sich, in die Tiefe. „Halb zog sie ihn, halb sank er hin." Wenigstens so lange es noch Naturgesetz ist, dass der Mann das Weib bewältigt! So zieht das Volk den Genius, den Helden zu sich hinab. Aber man muss nicht das einzelne, edle gross angelegte Weib mit dem ewig Weiblichen verwechseln!

Die Tendenz des modernen Weibes. Nicht nur das Kunstwerk hat eine Tendenz, selbst die Natur ist tendenziös. Vor allem ist es der Mensch selber. Nach dem Wesen eines Menschen, eines Kunstwerkes fragen, heisst das Eine wie das Andere nach ihren geheimsten Absichten und Zwecken, nach ihren Tendenzen erforschen. Wohin steuert sein Wille? Wo ruht seine Kraft? Das Woher? und das Wohin? — es giebt nichts, das uns wissenswerther wäre — eingerechnet natürlich den Weg, der vom Einen zum Andern führt.

Es giebt Menschen von ehrgeizigen, theoretischen, erotischen, sympathetischen und tyrannischen Tendenzen . . . Die Tendenz des modernen Weibes äussert sich in seiner zarten, verlangenden und doch abstumpfenden, weil abgestumpften Fleischlichkeit; Anderer geheimste Wünsche und Zwecke verrät ein Auge, der linke Nasenflügel und fast immer die

---

Freilich die höchsten Dichter, Shakespeare und Göthe, sind ebenso vollendete Weiber wie Männer. Das „Siegen und Besiegtwerden" geschah Keinem wie Göthe, — d. h. das Mann und Weib sein im selben Augenblicke mit einem kleinen, aber sicheren Uebergewichte des männlichen Teils. Vielleicht besteht gerade darin das Wesen der Genies, dass in ihnen die ganze gegensätzliche und getrennte Natur wiederhergestellt ist. Alle andern Geister müssen sich aber mit einer Geschlechtlichkeit begnügen. Und wohl ihnen, wenn diese nur rein und voll ausgebildet ist! Aber vor allem gilt auch hier mit einer einzigen Variation der kleine Sextanervers:

Die Dichtkunst richtet sich mit Recht
Nach dem natürlichen Geschlecht.

Garderobe. Hier begreift sich auch die Wichtigkeit, mit der seit Menschengedenken das Problem der Kostümirung von den Frauen behandelt wurde. Sie eben bietet das Mittel, die verborgensten und vornehmsten Absichten auch wirklich verborgen zu halten oder auch, wenn's sein muss, zur Vervollständigung des Triumphes sich verraten zu lassen. Gegenwärtig z. B., da die ganze verlangende Sinnlichkeit des Tieres „Weib“ endlich am Hervorbrechen ist (sehr zum Unterschiede gegen frühere Zeiten, in denen die männliche Sinnlichkeit die verlangende und die abwartende weibliche die verlangte war) — und die Herrschsucht des Weibes mittelst dieser aggressiv gewordenen Sinnlichkeit. Die modernen Damentrachten mit ihrer Accentuirung des Nackt-Geschlechtlichen, des bewusst Weiblichen, mit ihren übermütigen Anmerkungen über das Schwächegefühl des modernen Mannes — das sind die offen zu Tage tretenden und ohne Scham ausgesprochenen Tendenzen des Kunst- und Naturwerks „Weib“ dem Manne gegenüber. Es hatte gemerkt, dass es Anfangs durch jede weitere Umhüllung und darauf in natürlichem Rückschlag durch jede weitere Enthüllung stärker, siegreicher und unwiderstehlicher wurde über den Mann.

Der Triumph des Weibes durch die Sinnlichkeit und der zwiefache Genuss in diesem Triumph — das war sein letzter Endzweck, seine eigentliche Tendenz. Dies zu erreichen, musste es klug sein wie eine Schlange, musste es glatt sein wie eine Schlange, musste es beweglich sein wie eine Schlange. Und es ward klug, glatt und beweglich wie eine Schlange. (Die Bibel bedient sich einer Tautologie; sie lässt den Mann verführen durch das Weib und die Schlange. O, es genügt schon des Einen! Das Weib umfasst Beides, die Schlange ist nur ein Unterbegriff desselben.) Das Weib entdeckte seinen Dämon und faszinirte. O, nicht durch seine Schönheit, wie man sich immer einbildet, mindestens nicht durch diese allein! Und der Mann, dieses starke und stolze Tier schmiegte sich, wie geblendet und vergewaltigt zu seinen Füssen, noch glücklich, seinen Rücken ihm zu höchst gefälliger Draufstrampelung darbieten zu können.

Unter der Herrschaft und Führung des Weibes verweichlichte und verweiblichte sich die moderne Kultur und schliesslich auch der Mann. Ganze Kulturgebiete der letzten Jahrhunderte sind Ausflüsse weiblicher Eitelkeiten. Es bot dem Manne alle Süssigkeiten, es liess ihn seine Blicke sich stumpf bohren an ihren Reizen, es koste ihn und schmeichelte ihm

so lange, bis es ihn so in seiner Gewalt hatte, dass es ihm ganz getrost die allerliebsten Füsschen auf den Nacken setzen konnte! Die Tendenz des Weibes dem Manne gegenüber kommt in einer ganzen Reihe von modernen Kulturerscheinungen zu Tage. (In der Kunst, in der Gesellschaft, in den Sitten, vor allem in der Ehe, in der Erziehung. Die Ehe in der modernen Form ist eigentlich um des Weibes willen allein geschaffen. Sie ist die erste und wichtigste Etappe weiblichen Imperiums. Die moderne Jugenderziehung, die fast ausschliesslich in der Hand von Frauen liegt, ist einfach ein Unglück. Sie verkennt, versteht nichts und will nichts verstehen von dem Männlichen im Knaben. Sie erzieht ihn stets nach ihrem Ebenbilde und entmannt ihn, noch ehe er Hosen zu tragen bekommt. Dies zu verhindern giebt es nur ein Mittel, ein hartes freilich und ein verzweifeltes, aber nothwendiges; die Knaben von dem Tage, da sie entwöhnt werden, möglichst vollständig dem Einfluss der Frauen zu entziehen, auf dass der Mann wieder mannbar werde und auch dem Weibe hinfort als Mann begegne! In der Erziehung von Knaben und im Umgang mit der männlichen Jugend verrät das Weib einen Stumpfsinn und eine Brutalität und schliesslich auch eine Gewissenlosigkeit, die dem tiefer Blickenden denn doch Hochachtung vor dem „zarten Geschlechte“ einflösst. Aber allerdings, man muss sehr tief blicken und einen Sinn haben für die feinsten Subtilitäten und einen anderen für die gemeinsten Bestialitäten im Weibe. Unsere modernen Naturalisten sind in der Hinsicht häufig ausserordentlich feinsinnig!)

Die modernen Männer wurden alle einmal Lotophagen an irgend einem weiblichen Busen, und bei diesser Gelegenheit vergassen sie ihre mannbare Kraft; sie vergassen das Ziel ihrer Fahrt, ihre Zwecke und ihre Absichten und versanken in nichtige Träumereien. Diese Gelegenheit benutzte das schlangenkluge Weib, und es ward Herrscherin.

Kunst und Liebe. Wenn man heute so häufig spricht: Der moderne Künstler (der Naturalist) will Natur, so hat das schon seine Richtigkeit. Man muss nur das Wort will betonen. Er will sie, er verlangt nach ihr, wie der Mann nach dem Weibe. Und gerade, was er an ihr liebt, weshalb er sie will, das raubt er ihr, sobald er sie hat: die Jungfräulichkeit, das Unberührtsein. Die Natur ist, sobald sie der

Künstler hat, schon nicht mehr Natur, sowie das Weib in des Mannes Armen nicht Jungfrau, auch nicht mehr reines Weib bleibt. Es wird männlicher, wissender. Es tritt gleichsam aus der Gemeinde der Weiber aus und schlägt sich zum Manne. — Auch die Natur verliert ihre Unschuld in den Händen des Künstlers. Er durchgeistigt sie, und sie hört auf, reine Natur zu sein. Der moderne Künstler identifiziert sie ja beide. In der Mehrzahl moderner Poesieen vertritt das Weib geradezu die Natur . . . In der naiven Kunst ist die Natur gleichsam noch ein Kind, das Neugeborene, eben Entsprossene; in der sentimentalischen ist sie Weib, die Umworbene, Gepriesene, die Ersehnte und Gefreite, meist aber nicht Gewonnene und, wenn schon Gewonnene, doch sehr bald Verlorene; — schnippisch oder hochmütig giebt sie ihrem Freier einen Korb, und das Geflenne geht los — daher die Sentimentalität. Was geschah nun? Der Künstler sagte sich: Der Jungfer musst Du auf andere Weise beikommen! Zeig ihr, dass Du ein Mann bist! Und er zeigte es ihr, er bezwang sie; und sie verheirathete sich mit ihm, d. h. sie musste sich mit ihm verheirathen. Es geschah um des öffentlichen Anstands wegen! Damit ist die naive und sentimentalische Kunst nicht aufgehoben. Aber diese Unterscheidungen sind jetzt Privatsache geworden. Jeder hat ja wol noch einmal seine Kindheits- und Schmachtlappenperiode. Die Kunst selbst ist aus beiden Epochen heraus. Sie ist eine ganz legitime und wohlanständige Ehe, in der zwar einstweilen das Weib sich alle Mühe giebt, den Mann unter'n Pantoffel zu kriegen, in der aber schliesslich doch stillschweigend, voll Zärtlichkeit freilich und mit aller Höflichkeit gegen sein ehrbar Gemahl, der Mann das Kommando übernehmen wird. Ist er's ja doch, der für Kinder und für die Kinder zu sorgen hat! Gegenwärtig aber befinden wir uns noch in dem Stadium, in welchem das Weib noch energischst um ihre Pantoffelherrschaft ringt.

Der Feminismus in der modernen Litteratur.

Ein Zick-Zack-Essay.

Vielleicht schüttelt manche schöne Leserin, die mir bis hierher gefolgt ist, den Kopf. Was soll man denn dazu sagen? Bisher haben die Dichter nichts Schöneres, nichts Süsseres, nichts Beseligenderes zu singen gewusst als die Liebe, als vom Bande, das den Mann mit dem Weibe und das Weib mit dem Manne verbindet. Und nun wird uns erzählt von einem heillos ausgebrochenen Kampfe zwischen Mann und Weib. Wie ist das zu verstehen?

Dass mich junge Mädchen, die noch in Romanen leben, verstehen werden, habe ich nie erwartet; und am wenigsten, dass sie diese Schrift verstehen. Was wissen die überhaupt vom Leben? Was selbst von der Liebe! Dem verheirateten Weibe, namentlich dem unglücklich verheirateten Weibe wird dies schon weniger fremd klingen.

Ob dieser Kampf, der im Geheimen zwischen den Geschlechtern tost (in der Familie, in dunklen Nächten und vor allen Dingen in den Köpfen der Beteiligten), schon ein so unheilbarer, ob schon jetzt die Kluft unüberbrückbar ist, wage ich selbst nicht zu entscheiden. Wohl aber ist dies Faktum in der Litteratur nicht mehr zu übersehen, noch zu verschweigen. Dieser litterarische Geschlechterkampf ist auch gar nicht von Heut und Gestern.

Freilich die olympische Heiterkeit unserer klassischen Periode vermochten solche düsteren Bilder noch wenig zu trüben. Aber schon hart an der Schwelle des neuen Jahrhunderts spielt sich solch eine tragische Gigantomachie in Kleist's Dramen und Novellen ab, dessen „Marquise von O * * *" schon das Problem der wider Wissen und Willen zur Mutter gemachten Frau behandelt; und zwar ganz in dem Sinne der modernen Naturalisten, mit derselben feministischen Tendenz.

Energischer, krankhafter und bewusster als hier oder im „Amphitryon“ stehen sich die beiden Geschlechter gegenüber in der „Penthesilea“: — beide gleich schön, beide gleich heldenhaft, nur im entscheidenden Moment mit einem Ausschlag gebenden Uebergewicht der Frau, deren empörte Seele (man begreift jetzt schon, weshalb empört!) ihr schliesslich den Sieg und beiden den Untergang bereitet.

Das zweite grosse Schauspiel dieser Art ist Hebbels „Judith“. Wie Penthesilea in Achill den ersten und einzigen Mann auf ihrer Siegesbahn antrifft, so geht es Judith mit Holofernes, so Brunhid mit Siegfried. In Hebbels „Tagebüchern“ findet sich eine Stelle, die ein helles Licht auf beide Heldinnen wirft:

> „Das Weib muss nach der Herrschaft über den Mann streben, weil sie fühlt, dass die Natur sie bestimmt hat, ihm unterwürfig zu sein und weil sie nun in jedem einzelnen Falle prüfen muss, ob das Individuum, dem sie sich vis-à-vis befindet, das ihm seinem Geschlechte nach zustehende Recht auszuüben vermag. Sie strebt also nach einem Ziel, das sie unglücklich macht, wenn sie's erreicht, — und das sie unbefriedigt lässt, wenn sie's nicht erreicht.“

Es ist ein Auflehnen des Weibes gegen den Mann, ein Kampf ums Vorrecht, der uns hier und überall in ähnlichen Produkten dargestellt wird.

> „In dir und mir
> Hat Mann und Weib für alle Ewigkeit
> Den letzten Kampf um's Vorrecht ausgekämpft.“

Natürlich, ohne alle Rennomisterei geht es schon bei Hebbel nicht ab. Der letzte Kampf? Und wenn er am Ende nur ein Vorgefecht gewesen ist!

Man prüfe darauf die modernste Litteratur. Ich greife gleich das krasseste Beispiel entarteter Geschlechtlichkeit und wahnsinnigen Feminismus heraus, Sachor Masochs „Venusse im Pelz“. Das ist schon slavische Weiberrasse, eine Serie von Katzen und Schlangen und Tigerinnen, wie wir sie mit Entsetzen und Bewunderung bei den Russen antreffen. Hier ist sogar der Kreislauf schon nahezu vollendet. Der Mann in der Sklaverei des Weibes, geschlagen, getreten, gemisshandelt vom Weibe und selbst noch die Ruthe küssend, die geschlagen, selbst noch nach den Fusstritten und Misshandlungen des Weibes wollüstig schmachtend.

„Sie wissen, dass ich jeden Mann tödte, der mir zu nahe tritt“, sagt eine Sklaven-Natur in einem Drama Sachor Masochs „Unsere Sklaven“, „aber von einem schönen

Weibe misshandelt zu werden, das ist mir Genuss. Madeleine ist so ein kleiner Dämon nach meinem Geschmack."

Eben dieser kleine Dämon nach seinem Geschmack — über den Geschmack ist bekanntlich schlecht streiten — äussert sich also:

„Wir Frauen sind nicht dazu da, um zu lieben, sondern um uns lieben zu lassen. Der Mann wird uns dann anbeten, wenn wir den Fuss auf seinen Nacken setzen."

Was sagen unsere Minnesänger zu diesem kleinen — Dämon? Hören wir diese pikante Dame noch ein wenig weiter:

„In meiner Natur ist etwas von einer Despotin. Wenn ich dann von der zweiten Katharina las, wie sie mit keckem Fuss über den Nacken des Gemahls zum Throne schreitet . . . da fasste mich der Dämon — ich wollte etwas Grosses thun, ich lechzte nach Blut wie eine Tigerin, ich wollte Köpfe fallen machen, gebieten, unterwerfen, knechten und befreien, Tyrannen morden, Sklaven peitschen, ein Volk zu meinen Füssen sehen . . ."

Madeleine ist offenbar über den „Beruf des Weibes als Mutter, Gattin und Jungfrau" mangelhaft unterrichtet. Aber es ist nicht ohne Interesse, solche ungebildeten Kobolde ein wenig schwatzen zu hören. Man lernt auch immerhin etwas über „Wesen und Wirken der Jungfrau" von ihnen, — nämlich, wie sie ist, nicht wie Gouvernantinnen und Pensionsvorsteherinnen sie wünschen.

Der Naturalismus und die Frauenfrage. Des Kampfes zwischen den Geschlechtern haben sich nun vor allem die modernen Naturalisten bemächtigt. Die Frommen und Guten unter ihnen (Man weiss gar nicht, wie fromm und gut Naturalisten sein können!) aus Liebe und Anhänglichkeit gegen ihre Gouvernantinnen, die Andern — aus Naturalismus und Andere wieder — aus andern Gründen.

Man wollte zurück, also ging man zum Weibe, diesem Stück Natur unter den Männern. Genau wie im vorigen Jahrhundert nach dem leuchtenden Beispiele Rousseaus. Bei dem Weibe weniger Unverfälschtheit der Gefühle (man muss über diesen kitzlichen Punkt aber nicht mit den Frauen selber sprechen; die wissen es freilich — besser!); der Mann ist theoretischer und mithin weiter von der Natur entfernt. Die Natur ist ja selbst ein Weib, der Geist aber zum Glück trotz Schopenhauer noch masculini generis. Der Mann aber ist in der Macht. Aus seiner Unnatur heraus herrscht er über das Weib, herrscht er über die Gesellschaft; er kennt andere, als von der Natur

vorgeschriebene Gesetze, er ist konventioneller (das weiss nun wieder die Frau leider — „besser"), er hat mehr unnatürliche Rücksichten zu nehmen, er ist feiger. Mithin ist der Naturalismus gegen den Mann.

Es ist doch schade, dass es heute so wenig bedeutende Realistinnen giebt, die ihr Geschlecht etwas besser kennen! Das Lied würde doch anders klingen. Für das Weib ist nämlich der Mann die grössere, unverfälschtere Natur; — doch das würde zu weit abführen in andere Gebiete.

Der Kampf ums Mutterrecht. In den bisher angeführten Beispielen war immerhin doch noch das Bewusstsein, wenn auch noch so getrübt, von der ursprünglichen Kraft und Herrschaft des Mannes. Es war Heimtücke des Weibes aus Bosheit über die an ihm ausgeübte Gewalt.*) Es sind sozusagen die harmlosen Episoden aus dem Kampf der beiden Geschlechter um die Vorherrschaft (Matriarchie), der eigentlich ein Kampf um das Gatten- und um das Mutterrecht ist; — unter der Vorherrschaft des Weibes wird nämlich der Mann sofort zum kleinen Kinde.

Das wird ganz offen ausgesprochen in Strindbergs Schauspiel „Der Vater". Hier bekennt die weibliche Heldin sehr ungenirt, dass ihr der Mann sofort widerwärtig sei, wenn er ihr als Mann entgegentrete; denn, sagt sie einmal, sie könne keinen Mann ansehen, ohne sich ihm überlegen zu fühlen. Das kommt wohl daher, meint die alte Amme des ausgewachsenen Säuglings, „dass alle Männer die Kinder der Frauen sind, die grossen wie die kleinen."

„Die Mutter war deine Freundin, aber das Weib deine Feindin, und die Liebe zwischen den beiden Geschlechtern ist ein Kampf."

Als seine Mutter hatte Laura ihren Mann geheirathet, weil er ihr gegenüber immer das willenlose Kind, der Gehorchende, der Hinaufblickende war. Aber „die Mutter wurde die Geliebte! Abscheulich!"

Hier ist nun der Mann völlig zum kleinen Kinde degradiert.

---

*) Das Weib rächt sich an dem einzelnen, jämmerlichen Manne, weil er ihm nicht gehalten, was es vom Geschlecht erwartet, oder weil dieses sie zu sehr in seiner Macht hat und sie sich nun freut und übermütig wird, dieser Macht im einzelnen Falle durch die Schwäche ihres Mannes entronnen zu sein.

Es handelt sich in dem Stücke selbst um das Bestimmungsrecht über die Kinder.

Und das Weib bleibt Siegerin.

Ganz consequent und wunderbar fein richtet sich der Kampf in dem Schauspiel gegen des Mannes Intelligenz, die zu brechen und somit den Mann im Manne zu vernichten, Dummheit, Frummheit und Gemeinheit sich verbinden. Der Mann wird als unmündig erklärt und ins Irrenhaus gesteckt; das Weib hat freien Spielraum, alleinige Macht über ihr Kind.

Auch dies Stück (das Stück einer dumpfen, verzweifelten und schauerlichen Geistigkeit) kämpft gegen Gespenster; auch dieses Drama zerstört eine Religiosität, die Religiosität des ewig Weiblichen, vor der noch Ibsen Halt machte.

Die Verehrung des Weibes — „das sitzt wie Religion im Körper.“

Das hohe Lied von der Kokotte. Wie jedes Thema, dessen sich Emile Zola bemächtigt hat, ist auch dieses, das sexuelle und feministische Problem von Niemandem grösser, konsequenter und rücksichtsloser — daher eben auch abstossender und beleidigender — behandelt worden als vom Grossmeister des Naturalismus, dem entschlossenen, unermüdlichen und starken Arbeiter auf dem Ackerlande moderner Kulturen. Der Mann eine Beute weiblicher Genusssucht, weiblicher Eitelkeit und Herrschsucht. Die Dirne auf dem Throne, von einer Schaar feiler und geiler Sklaven angebetet und unterthänigst verehrt. Das ist das Thema der „Nana“.

Ich zitiere die krasseste und widerlichste Stelle. Sie ist deutlich genug, um für sich selber und zugleich für hundert Zitate mitzusprechen:

„ . . . Ein Schwindel wie von Trunkenheit überfiel den Grafen Muffat, wenn er in Nanas Zimmer trat . . . Dies Weib beherrschte ihn mit dem eifersüchtigen Despotismus eines zornigen Gottes, indem sie ihn bald zittern machte, bald ihm Augenblicke heftigsten, krankhaften Entzückens gewährte . . . Und immer, trotz allen Widerstreits seiner Vernunft, fühlte er sich im Zimmer Nana's wie von Wahnsinn ergriffen und liess sich überwältigen vom Geschlecht . . .*)

*) Die punktirten Stellen enthalten einen Vergleich der Geschlechtsmacht, welche Nana auf den Grafen ausübt mit der Macht der katholischen Kirche. Nana und der Katholizismus! Welch Zynismus! Aber auch welch

Und da Nana ihn so widerstandslos ergeben wusste, feierte sie ihren tyrannischen Triumph . . . Wenn sie bei geschlossenen Thüren mit ihm allein war, bereitete sie sich das Freudenfest der Erniedrigung des Mannes. Anfangs hatten sie nur gescherzt; sie gab ihm leichte Schläge, machte ihn ihren tollen Einfällen willfährig, liess ihn stottern wie ein Kind und einzelne abgebrochene Phrasen nachsprechen . . .

Oder auch sie machte einen Bären, indem sie im Hemd auf allen Vieren auf ihrem Pelzwerk herumkroch und sich mit Brummlauten gegen ihn wandte, als wollte sie ihn auffressen, sie biss ihn sogar im Scherze leicht in die Waden . . . (Dann liess sie ihn einen Bären machen, schimpfte ihn aus u. s. w.)

. . . Dann aber, eines Tages, als er wieder den Bären machte, stiess sie ihn so heftig, dass er gegen ein Möbelstück fiel, und als sie wahrnahm, dass er sich an der Stirn eine grosse Beule geschlagen hatte, brach sie in unwillkürliches Gelächter aus. Und von nun an behandelte sie ihn als Tier, schlug ihn und verfolgte ihn mit Fusstritten.

„Vorwärts! Vorwärts! Du bist das Pferd! Dia! Hü! Elende Mähre, willst Du mal laufen?“

Ein andermal wieder war er ihr Hund. Sie warf ihr parfümirtes Taschentuch an das andere Ende des Zimmers und er musste es holen und mit den Zähnen aufheben, indem er auf Händen und Knieen hinkroch.

„Bring schön, Cäsar! Warte, ich will Dir helfen, wenn Du nicht rascher bist! Sehr gut, Cäsar! Brav, artig! Schön aufwarten!“

Und er liebte seine Erniedrigung, und empfand einen Genuss, ein Vieh zu sein. Er wünschte sogar noch tiefer zu sinken und schrie:

„Schlag stärker zu! Wau! Wau! Ich bin wütend, schlag doch zu!“ . . .

Plötzlich erfasste sie die Laune, von ihm zu verlangen, er solle eines Abends in seiner grossen Kammerherrn-Uniform zu ihr kommen. Und als er diesem Wunsche willfahrte, fand sie kein Ende des Lachens und Spottens über diesen ganzen Anzug . . . Immer lachend, erfasst von einer Missachtung der Grösse, von der Lust, ihn zu erniedrigen, in dem feierlichen Gepränge dieses Costüms, stiess sie ihn, kneipte

---

Tiefsinn! Der Feminismus als Ausfluss des Christenthums, der altruistischen Weltanschauung, des mittelalterlichen Minne- und Madonnen-Dienstes! Da ist mehr als **ein** ursächlicher Zusammenhang!

sie ihn und rief ihm zu: „Lauf doch, Kammerherr!“ welchen Ruf sie mit Fusstritten begleitete; und diese Fusstritte galten gleichzeitig auch den Tuillerien, der Majestät des kaiserlichen Hofes, welche hoch oben thront über der Furcht und der Erbärmlichkeit Aller.

... Und da der Kammerherr nun entkleidet war und seine Kleider auf dem Boden ausgebreitet lagen, befahl sie ihm darauf zu springen und er sprang; sie befahl ihm darauf zu spucken und er spuckte; sie befahl ihm auf die Goldborten, auf die Adler, auf die Orden zu treten und er trat darauf. Huit! Nichts war mehr da, sie zerstörte Alles. Sie vernichtete einen Kammerherrn, wie sie ein Parfum-Fläschchen oder eine Confectschale zerbrach ...“*)

* * *

Auch hier wieder der Mann blöde und kindisch gemacht unter dem stumpfen Stachel eines durch die Wirkungen ihres schönen Leibes übermütig gewordenen Weibes. Zum Glück handelt es sich aber hier um einen Mann, an dem wenigstens nicht viel zu verlieren war, der zur Klasse jener Männer gehört, die wir der Knechtschaft und Vernichtung durch das Weib überliessen, wenn nicht das Weib gewöhnlich klug genug wäre, gerade diese Männer nicht zu vernichten und vielmehr als Stufe zu benutzen, über die sie aufwärts steigen zum Thron schlechthin. Denn gerade diese Art sklavischer Kreaturen, geiler Lüstlinge, seniler Liebhaber ist es, die den Hochmut des Weibes wachkitzelt, es seine Macht fühlen lässt, und diese Macht auf alle Männer zu übertragen anstachelt.

Auch Nana handelt instinktiv aus Rache: erstens am Manne schlechtweg, zweitens speziell am reichen und vornehmen Manne, dem Roué. Sie, das arme Mädchen aus dem Volke, summt als die „giftige Fliege“ in den üppigen Gemächern der männlichen Lebewelt umher und vergiftet die ganze Gesellschaft.

Gleichsam das männliche Gegenstück zu Nana ist ihr Bruder Jacques, der Held in Zola's jüngstem Roman „La bête humaine“, der durch den Anblick von weiblichen Nuditäten (sehr im Gegensatz zu andern Männern!) zu wahnsinniger Mordlust gereizt wird. Das Weib ist seine Feindin, wie der

---

*) Die Uebersetzung dieser Stelle ist von Osk. Walten, seinem Buche „Zola-Abende“ entnommen.

Mann Nana's Feind ist. Sie haben sich Beide ein unverzeihlich Böses gethan. —

Eine wahre Orgie der Ausschweifung bietet Zola's Jugendroman „La confession de Claude". Bei einer Tafel sitzen sie zusammen, die drei Typen des Kokottenthums: Laurentia, die schöne Schamlose in ihrer Reife und Freiheit; Paquerette, die widerliche, abgediente Alte, und Marie, das in ihrem Kokottenthum gleichsam unschuldig gebliebene Kind, das sich nur wohl fühlt, wenn es nackt umherlaufen kann. „Diese drei Frauen bildeten in sich allein eine ganze Welt". —

Will man freilich die Kokotte in ihrer dämonischsten und raffiniertesten Gestalt kennen lernen, dann muss man nicht den Materialisten Zola lesen, der viel zu viel Mann ist, um je ernstlich die Gefahren ihrer Verführungskunst gekannt zu haben. Das hohe Lied von der Kokotte hat Daudet geschrieben. In der „Sappho" lebt man mit ihr, atmet man die süsse giftige Luft des Kokottenthums. Nana bedeutet die giftige Fliege, Sappho ist sie. Diese kann jungen Männern gefährlich werden, ob sie gleich zur Abschreckung geschrieben ist, Nana nie. Sappho ist die Aeltere, die Erfahrenere, die Raffiniertere, ein Pariser Kind, das durch alle Ateliers gelaufen ist, und das weiss, dass es nun nur noch einen letzten Liebestrank zu trinken vermag und den jetzt um so gieriger, mit immer heisserem Durst, unersättlich und bis zum letzten Tropfen leert: eine erotische Hyäne. —

Der Feminismus bei Slaven und Germanen. Wir haben uns bereits mit den pikanten Frauen eines Halb-Slaven (Sachor-Masoch) beschäftigt; aber ungleich tiefer, interessanter und vielseitiger sind die Weiber der ganzen Barbaren in Russland, z. B. die Heldin in Dostojewsky's „Idiot". Nastasja Philipowna und die stolze, prachtvolle Aglaia, die sich nach Art überlegener Weiber um den Mann als das willenlose Kampfobject befehden. Die Zeiten, da Männer noch um Frauen im Zweikampf lagen, muss diesen Weibern doch beinahe wie eine mythische Vorgeschichte erscheinen. Besagte Nastasja will nicht so leicht von ihrem Erkorenen lassen, denn was kann man Besseres verlangen: „Aristokrat, Millionär, Idiot — mit der Laterne kann man nach einem solchen Bräutigam suchen."

Von einer andern Heldin eines andern Romans von Dostojewsky, von Polina im „Spieler" heisst es geradezu:

„Ich glaube, sie hat mich bisher so betrachtet, wie jene Kaiserin des Alterthums ihren Sklaven, in dessen Gegenwart sie sich entkleidete, in der Ueberzeugung, dass es kein Mensch sei. O ja, mehr als einmal hat auch sie mich behandelt, als ob ich kein Mensch wäre . . .“, sondern ein Sklave, ein Unterworfener, ein Gemissachteter!

Und bei alledem sind diese Polina und ihre Gleichgearteten nicht etwa besser als die Männer, sie sind ebenso verworfen, ebenso gemein in ihren Gedanken, ebenso schwach und elend! Der Hochmut liegt in der Rasse. —

Da sind wir Germanen doch — bessere Menschen! Die Ueberlegenheit der Ibsen'schen, Björnson'schen, Kielland'schen, Hebbel'schen Weiber (Lona, Nora, Fr. Alwing u. s w.) hat ihren Grund in ihrer Sittlichkeit, ihrer Wahrheitsliebe, Keuschheit und Reinheit. Alles verkappte Iphigenien! O, man weiss gar nicht, wie rein diese Damen sind! Im Grunde ist dieser Kampf gegen die Männer nur ein Kampf gegen — Unreine, Gefallene, Schwache!

Sehr deutlich hat dies Björnson's „Handschuh“ illustriert. Lässt man aber hier die Berechtigung der aufgeworfenen Frage unerörtert, wie weit man vom jungen Manne dieselbe Reinheit und Unberührtheit verlangen dürfe als vom jungen Mädchen; sieht man sich statt dessen diesen beinahe „reinen“ Thoren von jungen Menschen an, dann bemerkt man sofort, dass der Schwerpunkt auch dieses Dramas gar nicht in der Sittlichkeit, sondern in den Stärke-Unterschieden der beiden Geschlechter liegt. Was giebt dem Manne denn seine Ueberlegenheit über das Weib, als gerade seine grössere — Unsittlichkeit, seine grössere Weltkenntniss und sein Blick für das — Plural „Weib“?

Und weshalb hat denn die gescheidte Suava sich gerade in diesen Laffen, in diese Null von einem Manne versehen?

Sollte man da nicht meinen, die Sittlichkeitsfrage sei eigentlich nur mit den Haaren herbeigezogen, weil in ihr implicite auch die Kraft- und Schwäche-Frage enthalten ist? Weil es der guten, vom Sittlichkeitsdünkel und Gouvernanntenhochmut bis zum Ekel aufgeblasenen und ganz unverschämt impertinenten Suava doch eigentlich nur um's Handschuh-Werfen ankam! Dem Manne, dem ganzen männlichen Geschlecht den Handschuh in's Gesicht geschleudert! Und wenn er gar ein kompletter Esel ist, wie mein lieber guter dummer Alf, der sich ganz getrost von mir mit moralischen Ohrfeigen

traktieren lässt, dann wird er auch schon merken, dass wir das stärkere Geschlecht sind!*)

„Denn was kann man Besseres verlangen: Aristokrat, Millionär, Idiot — mit der Laterne kann man nach einem solchen Bräutigam suchen.“

*) Als „Ein Handschuh“ von dem Verein „Freie Bühne“ aufgeführt wurde, da gab's leider noch immer so unsittliche Männer in diesem dramatischen Tugendbunde, die dreist und verkommen genug waren, bei einigen gar zu kitzlichen Stellen und einigen gar zu fanatischen Gouvernanten-Reden — man höre und bekreuzige sich! — zu lachen! Eine Gouvernante auszulachen! „Pfui! Pfui!“ erscholl es auf allen Seiten des Hauses. „Schmeisst doch den gemeinen Lümmel rauss!“ rief neben mir „Einer von den Reinen!“ — Hinterher erfuhr ich freilich, dass selbst Damen gelacht haben! Man denke! Sodom und Gomorrha!

Giebt es denn wirklich keinen Lustspieldichter mehr in Deutschland, der die Komik dieser Komödie auszunützen versteht! Suava gehört unzweifelhaft in die Komödie, und da hoff' ich ihr auch noch einmal wieder zu begegnen. Der deutsche Aristophanes kann ja gar nicht mehr lange ausbleiben! Dazu geht es schon viel zu lustig zu!

Das Problem der Unfruchtbarkeit.

Wie sehr man sich doch vorsehen sollte, einen Dichter auf die Motive hin zu beurteilen, lehrt uns so recht das Beispiel Henrik Ibsens. Das sexuelle Problem hat er nur einem anderen, tieferen und wichtigeren Probleme zu Liebe eingeführt, dem Problem der Unfruchtbarkeit. Ueber nichts wenigstens hat er tiefer nachgedacht, als über dieses Problem. Er hat auch keines häufiger behandelt.

Die Sehnsucht nach Kindern, die Furcht, nie Kinder bekommen zu können, quält mit geheimem Stachel seine Menschen, vor allem seine weiblichen Gestalten (in uneigentlichem Sinne natürlich vor allem seine Männer).

Die Konflikte ganzer Dramen basieren auf der verhängnissvollen Frage: Sind meine Kinder überhaupt meine Kinder? (z. B. in der „Wildente“, im uneigentlichen Sinne — nämlich als Gedanken — in den „Kronprätendenten“.) Und auf der anderen Frage: Kann man auch fremde Kinder lieben, „nicht blos liebhaben, sondern lieben“, wie eine Mutter ihre Kinder liebt? (Gleichfalls in denselben beiden Dramen und dann in der „Frau vom Meere“.)

Und die Antwort lautet: Ja, das kommt vor; aber das thun bloss die Weiber, welche selber keine Kinder haben, besonders die Unfruchtbaren, z. B. Ellida. Aber noch häufiger geschieht es, dass unfruchtbare Weiber die Kinder anderer Frauen tödten.

Der Kampf Derer, die unfruchtbar sind an Leib und Seele, gegen die Glücklichen, die Kinder haben, leibliche oder geistige Kinder, ist so recht der dramatische Kampf bei Ibsen. Man denke nur an die dunkle und geheimnissvolle und doch so tief ergreifende und lebenswahr erfasste Vorgeschichte von „Rosmersholm“, an die gemütskranke Beate, die in den

Teich ging, als sie erfahren hatte, dass sie niemals Kinder bekommen werde, während ihre Rivalin es nöthig hat, gewisser Umstände wegen sich auf bestimmte Zeit zurückzuziehen!

Denselben tiefen Gegensatz haben wir, nur auf's Geistige übertragen, in den „Kronprätendenten"; ein ähnliches Schicksal hat auch der verrückte Brendel, der unfruchtbare Lyngstrand, Hjalmar, der nichts mehr zu erfinden weiss, weil ja doch „schon" alles erfunden sei. Auch Peer Gynt versteht man erst, wenn man ihn von dieser Seite nimmt. Dies Problem klingt durch in Oswalds Verzweiflungsschrei: „Und nicht mehr arbeiten können!"

Was ist im letzten Grunde die Ursache der Unzufriedenheit und des Verfalls der Ibsen'schen Gestalten, was anders als ihre Unfruchtbarkeit? Sie haben keine Lebensaufgabe, weil sie keine Kinder haben (was man sich übrigens auch bei der Nora in Ansehung des behandelten Streitfalls gegenwärtig zu halten hat!); sie haben keine Lebensaufgabe und keinen Glauben an sich, weil sie vereinsamt dastehen, als die letzten ihres Stammes, unverstanden und ungeliebt, weil kein Erbe ihrer Thaten da ist; sie dürfen nichts Grosses wagen, denn alles hört auf und geht zu Grunde mit ihnen, oft schon mit dem nächsten Tage (bei Ostwald). Und: „Ein Mann kann fallen für das Lebenswerk eines andern (ein Weib sterben für die Kinder eines andern), aber weiterleben können sie nur für ihre eigenen." Ellida glaubt freilich auch das fertig zu bekommen: sie will auch leben für die Kinder einer andern. Aber sie will es ja erst nur! Hier schliesst das Stück. Es ist noch nicht gesagt, dass sie es auch kann! Daher ist ein Zweifel auf alle Fälle bis auf Weiteres gestattet. —

Daher dies ewige Spintisieren, dies Fragen und immer wieder Fragen, dies Zaudern, wenn man das blanke Schwert schon in der Hand hält!

Was ist der Sinn all dieser Grübeleien? Es ist immer die eine, immer die alte Frage: Werden wir können, was wir wollen? Sind diese Gedanken auch grosse Gedanken? Ist mein Wille nicht schon gebrochen? Weshalb nicht lieber umkehren? Weshalb auch noch den Hohn der Lächerlichkeit? Bin ich nicht am Ende ein „Stiefkind Gottes auf Erden", oder wie Raskolnikow so schön sagt: „eine Laus, wie andere Läuse auch?"

Und deshalb gehen sie auch alle wie an einem geheimen Misstrauen zu Grunde (Skule, Julian, Rosmer, Rebekka). Mit

dem Ohnmachtsschrei: „Du siegst, Galiläer“ fallen alle diese Leute mit ihrer kranken und krank gemachten Liebe („verbluten sich nach Innen“ — denn nach Aussen kann ihr Blut nicht strömen, ihre Kraft, ihr Geist, ihre Sinnlichkeit, das alles staut sich und geht nach Innen, statt nach Aussen sich zu entfalten, und deshalb die Unfruchtbarkeit!).

Woher kommt das Alles? Es kreuzen sich in einem Menschen die Wege der Kulturen oft wunderbar. Die modernen Naturalisten bedeuten, wie alle grossen Genies (die Fragezeichen, die mit Feuerschrift auf der Schwelle und den Pfosten zweier Kulturen gezeichnet sind!), zugleich ein Ende und einen Anfang. Das Kind des morgigen Tages hat den heutigen zum Grossvater!

Ibsen ist der sprudelnde Quell, dem der Ausgang verstopft ist und der nun — rückwärts drängt, ein Schiff, das festgesessen ist, ein Vogel, der sich im Walde verfangen hat, ein Rad, das im Schwunge gehemmt ist. Daher das schwere und langsame Tempo, das Verbissene und Vertrackte im Dialog, und all das Widerspruchsvolle in den Gedanken und Reden und vor allem das Unheimliche und Beängstigende in der Grundstimmung. Es ist der ewige Zweifel, ob es noch nicht Tag oder schon wieder Abend geworden ist! Nur dass es dunkel ist, weiss er; die Gespenster, die überall ihr Wesen treiben, hat er gesehen. All seine Gestalten leben, handeln und denken im Dunkeln (im Gegensatz z. B. zu Göthe, bei dem sich alles im hellsten, goldigsten Sonnenscheine bewegt) und wissen nie zu genau, ob sie einen alten Gott getödtet oder einen neuen im Keime erstickt (am grossartigsten und tiefsten dargestellt in „Kaiser und Galiläer“).

Es ist die ewige Kindergefahr. Die Burgfrau von Östrot, eine seiner frühesten Gestalten, tödtet der Reihe nach alle ihre Kinder um ihrer Kinder willen. Es wird hier ein grausiges Bild gebraucht, ein düsteres Symbol Ibsen'scher Tragik: Eine Mutter fährt im tiefen Winter mit ihren Kindern nächtlicherweise auf einem Schlitten über eine verschneite Haide und sieht sich plötzlich von einem Rudel Wölfe verfolgt. Da wirft sie in der Angst eines der Kinder hinter sich, den Wölfen zur Speise, um Zeit zu gewinnen, sich mit den andern zu retten, dann ein zweites und schliesslich das letzte, um sich zu retten.

Das tragische Motiv in dieser Tragödie, dass eine Mutter, um ihren Sohn zu retten, ihn selbst tödtet, ist uralt; aber

diese spezifische Tragik ist etwas sehr modernes: Mütterliche Unkenntniss, die Voraussetzung für die Gefahr weiblicher Unfruchtbarkeit.

Dass sie im Dunkeln kämpfen und leben, unterscheidet Ibsens Gestalten noch nicht von denjenigen anderer Tragiker, aber ihnen fehlt das Mark eines Shakespeare und Kleist und Dostojewsky; sie können sich, was doch Schicksal und Aufgabe aller tragischen Gestalten ist, nicht im dunkeln Schooss der Nacht entwickeln, um fruchtbar und zeugungsfähig zu werden. Sie sind alle ein paar Stunden zu früh aufgeweckt (daher die Nervosität!) und finden es noch viel zu weit vor Sonnenaufgang. Nun legen sie sich wieder auf's Ohr und wollen gar nicht aufwachen. Sie träumen, träumen von gestern und morgen, bis zum Wahnsinn (Julian), bis zur Verzweiflung (Oswald). Es sind auch die echten Mitternachtskinder: Larven und Gespenster.

Alle diese Gestalten gehen aus einer Ehe hervor, die ein Geschöpf der alten Zeit irrthümlich mit einem der alten Zeit einging (wie Oswald), oder die Tragödie dieses Irrthums ist selbst Gegenstand der Dichtung. All' diese Hjœrdis', Nana's, Rebekka's, Fr. Alwing's und Ellida's haben sich blos in ihren Männern geirrt. Sie, die vom Wolfsherzen gegessen und ihre Seele mit den wilden Elementen des Meeres verlobt hatten, verbanden sich mit Feiglingen, und bildeten sich ein, Heroen-Weiber zu sein. Sie, die mit teil haben wollten an der neuen Zeit, haben sich an Männer gekettet, die einem entgegenwirkenden Willen unterthan sind. In den Kindern wird die tragische Schuld dieser Ehe leibhaftig, bez. in der Kinderlosigkeit.

Wie? Der Irrthum, die Verblendung ein tragisches Motiv? Es giebt kein tragischeres! Alle Tragödien der alten und neuen Zeit (von Ödipus bis H. v. Kleist) beweisen dies. Nur dass bisher noch nie das Weib und gerade als Weib in tragische Beleuchtung gerückt wurde, wie dies heute von den Naturalisten und ganz besonders von Ibsen geschieht!

Verfehlte Gattenwahl, das ist ja das Leiden unserer Zeit, an dem alle kranken und zu Grunde gehen! Es ist ein tragisches Geschlecht, das heute lebt und der Sonne nicht froh werden will.

Bei solcher Auffassung gewinnen des Dichters Gestalten, zumal seine weiblichen, mit all' ihrem seltsamen Gebahren mehr Verständniss und tieferes Mitleiden. Ich bin überzeugt, die hysterischen Weiber und verwandten Naturen von Heute

werden die grosse Lebenswahrheit dieser Gestalten schon noch verstehen lernen. Und dann werden wir erst noch einen Ibsen-Sturm erleben, vor dem wir uns heute schon bekreuzigen können. Kommen diese erst dahinter, was Ibsen ihnen bedeutet, dann kommt noch erst eine Gefahr für Deutschland herauf, die zu überwinden es starker und eigener Kräfte erfordern wird.

Aber es ist nicht die Ibsen-Gefahr allein! Denn er ist weder der Einzige, noch der Erste, den dieses Problem beschäftigt. Er hat nur ältere deutsche Gedichte fortgesetzt, er hat nur Melodien weiter gesungen (virtuoser freilich und immer virtuoser, verlockender und immer verlockender und mit immer tieferem Verständniss!), die eben zwei andere deutsche Dichter mittlerweile schon müde geworden waren zu singen. Sie sind letzthin öfters mit Ibsen zusammen genannt worden: Otto Ludwig und Friedrich Hebbel, die beide (der Eine in der Jugendtragödie „Das Fräulein von Scuderi“, der Andere in der Tragikomödie „Das Trauerspiel in Sizilien“) das Problem der Unfruchtbarkeit in tiefsinniger Weise behandelt haben.

Und seltsam: der letzte Idealist von altem Schrot und Korn, Ernst von Wildenbruch, hat gerade dieses Thema allein dichterisch behandeln können; in seinen beiden tiefsten Dichtungen, dem „Meister von Tanagra“ und „Christoph Marlow“ bildet es das Hauptmotiv. Die Unfruchtbarkeit als Ursache von Verbrechen, Ungerechtigkeit, Wahnsinn, Verzweiflung.

Der Idealist Schiller behält wieder einmal Recht:

„Wer keinen Menschen (bez. Gedanken, kein Werk u. s. w.)
machen kann,
Der kann auch keinen lieben!“ —

Das Thema der Vererbung.

Der frisch gedüngte Acker stinkt empörend!
Doch dünkt mich dieser Stunk nicht gerade unbelehrend,
Nur, wer das Leben überstinkt, wird siegen.

Hermann Conradi.

Das Geschlechtsleben ist jedesmal der wichtigste Gradmesser einer Zeit, eines Volks, einer Gesellschaft. Wo dieses nicht mehr gesund und natürlich ist, da ist gewiss vieles faul im Staate! Wohin mag der Zeiger wohl gerichtet sein, wenn fast in der gesammten modernen Litteratur nur noch ein Thema, wenn wenigstens keines virtuoser behandelt wird, als die sexuelle Gesammt-Erkrankung? Wenn alles unnatürlich ist, das Verhältniss und die Leidenschaft der Geschlechter zu einander, die Befriedigung ihrer Lüste, ihre Produktivität, ihre Sinne und ihre Offenbarungen?

Von hier aus erhält die Wahl des Vererbungsthemas seitens der modernen Naturalisten erst ihre wahre, aber allerdings furchtbare Erklärung. Nicht der Realismus, nicht das Prinzip des Milieu, sondern die Erkenntniss, dass wir sexuell nicht mehr den normalen Typus Mensch bilden, musste zu ihr führen. Was bedeutet es denn, wenn Zola eine ganze Roman-Serie, der er sein halbes Leben gewidmet hat, verfasst, um uns eine Gallerie erblich belasteter, geschlechtlich degenerierter Menschen vorzuführen! Was bedeutet es, wenn Ibsen die Gebrochenheit des lebenden Menschen als eine Hinterlassenschaft seiner Zeuger darstellt! Was das ewige Zurückgehen auf Gewohnheiten und Gepflogenheiten vergangener Geschlechter! Ist dies eine Eigenthümlichkeit des Realismus? Nun, weder Göthe, der noch in einem ganz andern und höheren Sinne Realist war, als irgend einer der lebenden Realisten, noch auch Shakespeare — vielleicht das grösste realistische Phänomen, das die moderne Litteratur kennt — kannten diese Eigen-

thümlichkeit. Am meisten erfahren wir noch, merkwürdig genug, von der Vorgeschichte der Bösewichte Richard III. und Macbeth. Von Romeo und Julia's Eltern glaubt uns der Dichter nichts weiter mittheilen zu müssen, als dass sie in unerbittlicher Fehde liegen. Das genügt. Nichts von ihren geschlechtlichen Ausschweifungen, keine Nekrologe à la Frau Alwing! Und was mehr! Wir vermissen auch nichts von alledem. Aber wo giebt es auch heute dergleichen Liebe! Mit Recht bemerkte Karl Frenzel gegen Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“, dass die junge Generation beängstigend vernünftig geworden sei. Früher liebte man sich, verführte man sich, heiratete man sich! Wo hätte man in dieser, im Grunde genommen, doch unanständigen und unverschämten Weise im Vorleben des andern Teils herumgewühlt! Das ist Entkleidung vor der Ehe, das ist im höchsten Grade schamlos. — Frenzel verkennt dabei die historische Berechtigung dieser analytischen Kunst; aber seinen Standpunkt hat er hier mit den besten Gründen verteidigt.

Der Naturalismus, sofern er als Prinzip des Milieu sich darstellt, ist nichts anderes als eine Kritik der bestehenden Gesellschaft. Man glaubt den modernen Menschen nie unheilbarer lächerlich machen, nie tödtlicher kompromittieren zu können, als indem man ihn bis zum Embryo zurückführt, indem man zeigt, dass schon der Mutterboden nichts taugt, auf dem dies Pflänzchen gewachsen ist, dass das Alles noch so von Vatern und Muttern herstammt!

Ein geistreicher Mann hat einmal gesagt: um Geschmack an einer Kunst zu haben, muss man den Gegengeschmack noch auf der Zunge haben.

Um die heutige Bewegung in Kunst und Litteratur zu verstehen (ich sage nicht: gutzuheissen!), muss man wissen, gegen welche frühere Welle sie den Gegenschlag bildet, wogegen heut' Alles Reaktion gemacht wird. Das weiss man übrigens zum Teil auch recht gut; und daher die unversöhnliche Feindschaft, der Kampf bis auf's Messer!

Das alles von Heut ist Rückschlag gegen ein hochmüthiges Geschlecht der Vergangenheit, diesen Gott-Menschen, dem mit Faust jede Schranke zu eng, dem mit Don Juan diese Welt nur ein Garten schien, in welchem er, der Göttliche, sich nur zu bücken brauchte, um die schönsten, nur für ihn aufgeblühten Blumen zu pflücken; gegen ein Geschlecht, das mit Byronischem Stolz vor diese Welt hintrat und sie zum

Kampf auf Tod und Leben herausforderte; gegen ein Geschlecht ferner von Feuerbach'schem Selbstbewusstsein und Selbst-Dünkel; gegen ein Geschlecht endlich, das sich mit der Souveränität des Heine'schen Witzes in freventlichem Uebermute über diese Welt hinwegschwang!

Vor allem aber, worin die alte Litteratur ihre höchsten Triumphe feierte, die unerhörte Verherrlichung der Geschlechtsliebe (von Shakespeare bis herab zu den Romantikern), gegen diese hohe Burg unserer Vorfahren mussten sich die Modernen ganz besonders wappnen. Die Liebe musste in den Staub gezogen, das Weib als Dirne, die Ehe als Lasterhöhle, die Nachkommen gebrochen und mit einem Fluche gegen ihre Erzeuger sterbend, dargestellt werden.

So folgen auf die Ritterpoesie die Don-Quichotte, so auf ein Geschlecht theologischer Bevormundung die Tartüffe, so auf ein Zeitalter kosmopolitischen Schwindels die H v. Kleist's mit ihrem patriotischen Berserkerzorn, und auf ein solches nationaler und religiöser Beklemmung die Heine's mit ihrem gott- und vaterlandslosen Witz.

Wie gesagt, das Alles ist Rückschlag.

Der Naturalismus ist Kultur-Katzenjammer, aber ohne Humor!

Nachdem einmal das grosse Kranken- und Irren-Haus des modernen Gesellschafts-Dramas von Zola und Ibsen aufgeführt ist, trifft die jüngeren deutschen und ausländischen naturalistischen Dichter der Vorwurf nicht mehr, dass sie das Hässliche, Schmutzige und Krankhafte um seiner selbst willen schilderten und nicht mehr in dem grossen Zusammenhange, in welchem es noch bei jenen geschieht. Das Haus steht ja fertig da, man weiss nun, was — es bedeutet; man kennt seinen Zweck, man kennt seine Einrichtung. Man darf sich jetzt ungescheut mit den einzelnen Kranken beschäftigen.

Und das geschieht reichlich, nur zu reichlich von den Geschlechts-Virtuosen im modernsten Frankreich!

Schon begnügt man sich nicht mehr, Ehebruch und sinnliche Ausschweifung zum Gegenstande poetischer Behandlung zu machen; schon werden alle unnatürlichen Laster, gleichsam in Monographieen, dargestellt. Die verwegensten Motive aus dem Geschlechtsleben werden verwandt, wie die gegen den Willen der eigenen Mutter erfolgte Geburt des Helden in Strindbergs „Vater"; es giebt kaum noch eine Krankheits-Erscheinung, wenigstens so weit sie das Geschlechtsleben

mittelbar oder unmittelbar betrifft, die nicht schon in eigenen Dramen, Novellen, Romanen mit wissenschaftlicher Ausführlichkeit und Deutlichkeit behandelt wäre. Maupassant, Bourget und Bonnetain sind hier vor allem zu nennen. In Deutschland haben namentlich M. G. Conrad und Karl Bleibtreu wichtige Phasen des modernen Geschlechtslebens dargestellt. Dichtungen wie Zola's „La terre“ erscheinen geradezu als ein förmliches Museum von Lastern und Scheusslichkeiten.

Die naturalistische Kunstrichtung mit ihren hereditären Motiven, mit ihren Krankheitserscheinungen, mit ihren deprimierten und ihren deprimierenden Gestalten, ihren gebrochenen Helden und zusammenstürzenden Welten: das ist die verzweifelte Antwort, welche das gegenwärtige Geschlecht dem vergangenen gegeben hat, der Dank, den wir unsern Vätern schuldeten.